LORENZO PIGNOTTI
FAVOLISTA.

Lorenzo Pignotti

LORENZO
PIGNOTTI

FAVOLISTA

LORENZO PIGNOTTI

FAVOLISTA.

Al chiarissimo amico di mio padre, all'illustre filologo prof. G. Rigutini con riverente stima
Montevarchi (Arezzo) - 28 - I - '901. Ugo Frittelli

Dott. UGO FRITTELLI

LORENZO PIGNOTTI
FAVOLISTA

(CONTRIBUTO ALLA STORIA DELLA FAVOLA IN ITALIA)

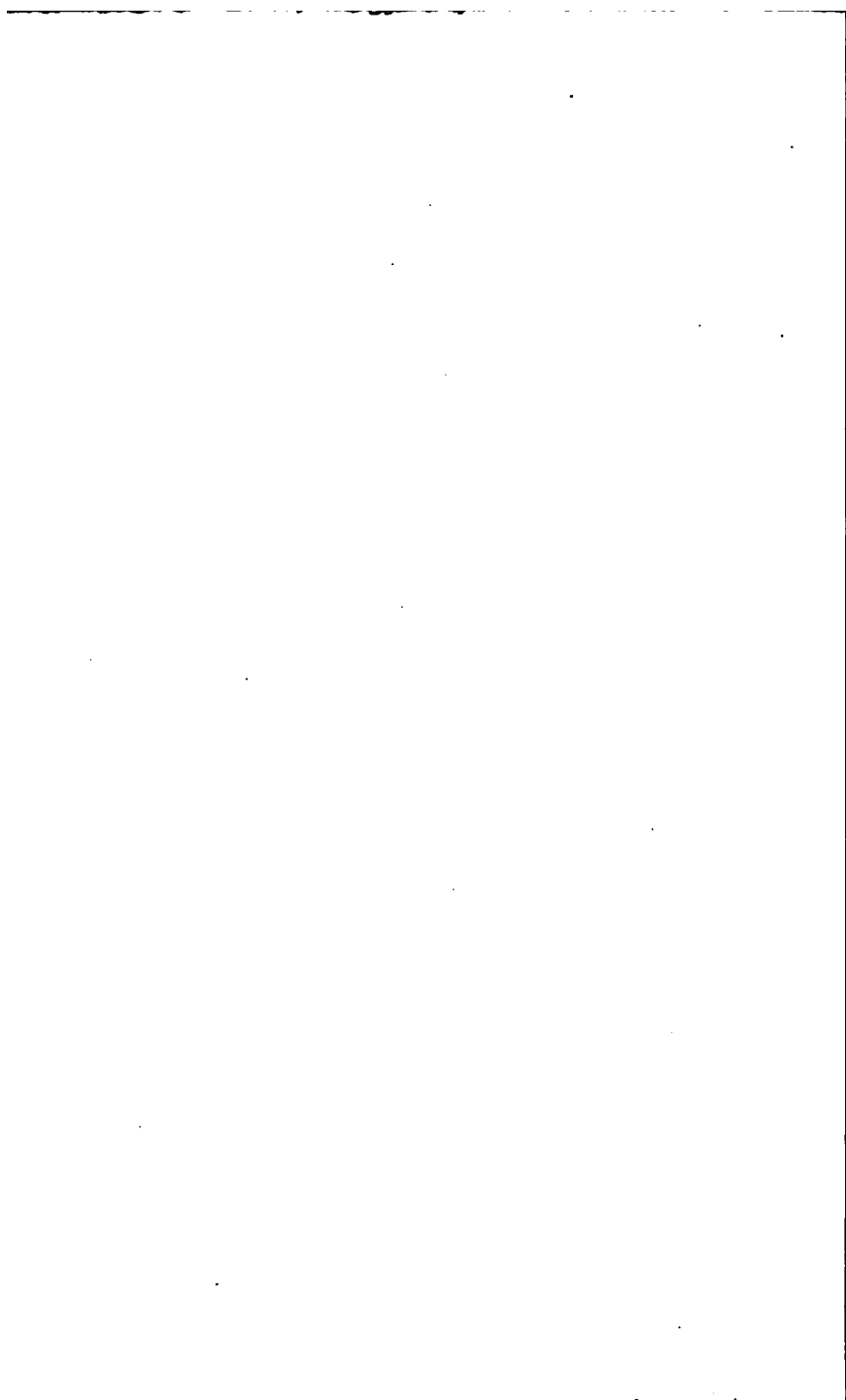
FIRENZE,
TIPOGRAFIA DI G. BARBÈRA.

1901.

A

ILDEBRANDO DELLA GIOVANNA.

A

ILDEBRANDO DELLA GIOVANNA.

Amato Professore,

Mi perdoni, se Le dedico questo mio lavoro. Ella si è mostrato sempre così gentile e buono con me, che non sapendo contraccambiare in altro modo la Sua stima e benevolenza, ho pensato di stampare il Suo chiaro nome in fronte a questo mio povero scritto, e così gli studiosi lo leggeranno anche più volentieri.

Con un affettuoso saluto mi dico

Figline (Valdarno) Inverno '901.

Suo

Ugo Frittelli.

I.

La favola in versi in Italia — Carlo Cantoni — Tommaso Crudeli — Gaspero Gozzi — Gian Carlo Passeroni — Gio. Batta Roberti — Aurelio De' Giorgi Bertòla — Luigi Fiacchi (Clasio) — Giuseppe Manzoni — Ilario Casarotti — G. Gherardo De' Rossi — Gaetano Perego — Giovanni Meli.

La favola in versi italiani, sciolti dal corpo di poema e formante un genere letterario a parte, si può dire veramente un prodotto del secolo decimottavo, il secolo dei favolisti italiani. Ed infatti moltissimi dei nostri scrittori, i quali cercarono di riempir tutte le lacune lasciate in letteratura dagli antecedenti, mossi dall'esempio del francese La Fontaine si posero a scriver favole. Già il Muratori[1] fin dal 1706 dettava consigli sul come dovevasi scriver la favola poetica alla guisa di Fedro, liberto di Augusto, e di Avieno,

[1] L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana.* Modena, 1706, tomo II, pag. 87 e segg.

e nel 1789 il Bertòla col suo *Saggio sopra la favola*[1] se ne faceva legislatore e ne dava esempi.

L'Italia, ricca di ogni altro genere di letteratura fino alla metà del settecento, aveva difetto della favola, mentre la Francia noverava già benevolmente La Motte, Piron, Le Monier, i quali hanno originalità nei soggetti non meno che nello stile, e si vantava a ragione del La Fontaine, che pur imitando gli altri si rese inimitabile. L'Inghilterra aveva il Gay, il quale è, come osserva giustamente il Bertòla,[2] ricco di molti pregi belli nel vero, ma che sembran escludere quelli, che essenzialmente appartengono a questo genere, e il Moore, il quale troppo filosofeggia. In questo genere di componimento illustrano la Germania il Gellert, più moralista che poeta, il Lessing, più ingegnoso che facile, ma non lepido abbastanza, il Lichtwer assai vivo e aggiustato, il Pfeffel modestamente abbigliato.[3]

---

[1] De' Giorgi Bertòla Aurelio, *Operette in prosa*. Bassano, 1789, vol. III.

[2] Ivi, pag. 7.

[3] Vedi la nota 2 della pag. 559 dello *Studio* di Atto Vannucci sulla *Favola e favolisti antichi e moderni*, in « Studi storici e morali della letteratura latina ». Torino, E. Loescher, 1871.

Non si può negare che l'Italia non avesse continuata la tradizione classica romana dell'antica favola da che Fedro era stato pubblicato per la prima volta a Troyes nel 1596 da Pietro Pithou.[1] Di Esopo erano già state pubblicate parecchie edizioni, e le favole esopiane furono messe in sonetti italiani da un certo Accio Zucco, quindi si vide pure la famosa ed elegantissima edizione di Napoli del 1485 con notevoli illustrazioni di un Francesco Del Tuppo.[2] Nel 1569 Cesare Pavesi sotto lo pseudonimo di Pietro Targa pubblicò a Verona centocinquanta favole in versi, e nel 1570 G. Mario Verdizzotti ne pubblicò cento a Venezia.

---

[1] Cfr. L. Clasio, *Lezione sopra l'apologo,* detta nella Società Colombaria l'anno 1803, pubblicata nella *Scelta di opuscoli letterari e morali,* ossia nell' *Ape* (anno terzo, Firenze, 1806) e cfr. la nota 2 della pag. 554 dello scritto citato di Atto Vannucci.

[2] *L' Esopo* di Francesco Del Tuppo. (Alla libreria Dante in Firenze, MDCCCLXXXVI). Merita pure attenzione l'antico *Esopo* edito l'anno 1439, e che trovasi nella R. Biblioteca Riccardiana. Ma anche questo, come l'*Esopo* di F. Del Tuppo, si riconnette alla spaventosa farragine delle opere ascetico-morali del medioevo. Invece si libera dall'imitazione dei favolisti greci e romani Leonardo da Vinci (vedi *Le favole,* in « Frammenti letterari e filosofici », trascelti dal Dr. Edmondo Solmi. Firenze, G. Barbèra editore, 1899).

Ma eravamo sempre nell' ambito angusto delle traduzioni, delle parafrasi o delle imitazioni. L'essere stati sempre ligi alla tradizione romana impedì ai nostri scrittori di liberarsi dal giogo dell' imitazione pedissequa delle favole, e quindi le altre nazioni ci precedettero di gran lunga in questo genere di componimento, e gloriosamente ci superarono. Gli scrittori francesi per quella loro briosa genialità di pensiero fecero obliare i favolisti antichi e moderni, adducendo l'apologo a nuovo splendore, perchè lo posero in un campo più largo, lo condirono di arguzie, lo arricchirono di squisiti ornamenti poetici, sicchè l'apologo toccò l'altezza della poesia filosofica. Ed allorquando anche in Italia cominciò a svolgersi questo genere di favola, sorta come una reazione alle tendenze letterarie di molti, che s'infatuavano nelle gonfiezze frugoniane, i nostri favolisti imitarono il La Fontaine,[1] il quale meditò lungamente i segreti dell' arte, e raggiunse la naturalezza coll' assiduo lavoro.

---

[1] Cfr. WALCKENAER, *Histoire de l'œuvre et des ouvrages de La Fontaine,* Paris, 1894, e H. TAINE, *La Fontaine et ses fables,* troisième édition. Paris, Hachette et C.ie, 1861, pag. 50 e segg.

Il primo per ordine cronologico fra i nostri favolisti è Carlo Cantoni[1] (1674-1752) di Novellara, remoto e gentil paese tra Guastalla e Correggio; egli dal 1720 al 1730 aveva composto parte delle sue favole, però in esse tenne a modello Esopo, quantunque conoscesse anche il La Fontaine, perchè nella favola i « Castelli in aria » imita « La laitière et le pot au lait » dello scrittore francese. Ma le favole del Cantoni non hanno i pregi di quelle del Crudeli, e neppure la politezza di quelle degli altri favolisti del settecento; tuttavia sono vivaci, ricche di sali, di immagini e di sentenze. In queste favole che riduce a sonetti, preferendo questo ad altri metri, perchè agilmente lo trattava, soffia uno spirito bernesco « qualità principale dell' ingegno dell' autore, che gli fa perdonare l' immagine e la frase talvolta un po' basse e volgari.[2] »

Di sicuro chi veramente trionfa negli apologhi è Tommaso Crudeli, casentinese (1703-1745), perchè egli si eleva sempre a generose allusioni.[3]

---

[1] MALAGOLI G., *Carlo Cantoni umorista e favolista del secolo XVIII*, in « Giornale storico d. lett. ital. », vol. 21.

[2] Ivi, pag. 296.

[3] C. CANTÙ, *Della lett. ital.*, esempi e giudizi. Torino, 1861, pag. 522.

Graziosa è la favola del contadino,[1] che avendo la vigna molestata da una lepre invita un principe di venirla a cacciare. Questi arriva con un codazzo di uomini, di cavalli e di cani, che rovinano la vigna oltre attentare l' onore della figliuola del proprietario; morale per chi cerca talvolta l' intervento straniero. Come la favola della *Donnola e del Coniglio* è un savio ammaestramento pei litiganti. Nei cinque apologhi (pochi in verità) del Crudeli regna l' ingenuità e l' amenità, quantunque i germi di queste due doti potrebbero essere più sviluppati, se egli avesse continuato ad esercitarsi in questo genere. Ma gli apologhi del Crudeli, benchè mirabili,[2] non sono un' opera originale, sibbene una libera traduzione del La Fontaine; lo Sbigoli[3] dice come tutti gli apologhi del Crudeli ed ancora alcune poesie sono imitazioni dal La Fontaine, del quale

---

[1] *Favole di tre autori toscani* (Crudeli, Pignotti, Clasio). Firenze, Barbèra, 1886, pag. 3. La favola del CRUDELI è intitolata *La protezione del più forte.* Il Cantù cambiò il titolo con *L' intervento straniero.*

[2] G. CARDUCCI, *Della poesia melica italiana e di alcuni poeti erotici del secolo XVIII,* in « Libro delle prefazioni ». Città di Castello, 1888, pag. 193.

[3] *Tommaso Crudeli ed i primi frammassoni in Firenze.* (Milano, Battezzati, 1883, nota alla pag. 115.)

il Crudeli ci lasciò desiderare una intera traduzione, che sarebbe stata veramente ottima e da tutti bene accolta.

A correggere gli umani costumi rivolse la fantasia vivissima ed il facile ed elegante ingegno Gaspare Gozzi[1] (1713-1786), il quale sarebbe riuscito perfetto favolista, se della favola avesse fatto uno studio speciale. Egli nello stile limpido e nell'arguzia lucianesca ci dà un freddo riflesso dell'arte antica. Quantunque non si possa dire che le sue favole non siano eleganti e piene di vivacità, pure bisogna convenire che di esse moltissime per un esagerato concetto della semplicità, colla quale le andava scrivendo l'autore, poste in versi sciolti, così vicini alla lingua della prosa, non possiedono più nè armonia propria, nè proprio colore. Per ciò più attraenti sembrano quelle scritte da lui in prosa,[2] perchè senza esser legato alla misura del verso, che pur secondo un

---

[1] MESTICA G., *Notizie sulla vita e le opere di G. G.*, in « Fav. Nov. Lett. » ec. Firenze, 1876, pag. 6 e segg.

[2] Nelle favole in prosa il GOZZI si approssima molto alla graziosa ingenuità di Esopo; confrontisi la favola *La lucciola* con quella *Il leone, il lupo e la volpe*. Nella prima, che è in prosa, il Gozzi non ha posto alcun artifizio, e quindi è ben riuscito.

tal modo, non apporta armonia, trova subito e meglio quella veracità di modi, quella vivezza di dialogo e quella lingua tersa, delle quali egli era maestro inarrivabile, e che rendono tanto gustosa la lettura delle opere sue.

Nelle favole invece di Gian Carlo Passeroni da Nizza [1] si sente la facilità, che distingue ogni sua poesia e quella santità di morale, che lo fece venerato a tutti, ma la lingua e lo stile sono bislacchi.[2]

Egli poco inventò, ed i suoi apologhi per la maggior parte sono un' imitazione o meglio una libera versione di quelli di Esopo, di Fedro e di Avieno.[3] Il Passeroni ebbe in mira l' ingenuità e la raggiunse in molte favole e più ancora ne' prologhi, la raggiunse nel giro e nella naturale caduta de' versi, nella spontaneità della rima; di più egli è troppo moralista, sicchè non fa conoscere al lettore di traverso al velo della favola la sentenza nascosta, no, ma da sè stesso, l' au-

---

[1] G. C. PASSERONI, *Favole esopiane,* in « Favolegg. ital. » Milano, 1823-24, vol. III.

[2] CANTÙ C., Op. cit., pag. 520.

[3] UGONI C., *Della lett. ital. nella seconda metà del secolo XVIII.* Milano, Bernardoni, 1856, pag. 227, vol. I, e LOMBARDI, *St. della lett. ital. nel sec. XVIII,* vol. III. Modena, 1829, pag. 157.

tore, glie ne presenta anche in un solo apologo due o tre diverse, che si riferiscono alla moralità ed alla religione.

E la candida ingenuità del Passeroni non tiene punto di quella del La Fontaine, ma è un impasto di quella di Esopo con un non so che di proprio dell' autore del *Cicerone.*[1]

Il La Fontaine fabbricò i suoi versi a forza di tempo[2] e per l' assiduo lavoro della lima e per l' amore all' arte divenne un gran favolista, che senza aver nulla inventato fu riconosciuto per il poeta più originale della sua patria. Anche il Bertòla conviene che la pecca maggiore[3] del Passeroni è quella di esser troppo parolaio e slavato, e quantunque cerchi con gentile cortesia di difenderlo da tali difetti, si conosce bene come egli lo faccia debolmente, e come chi è poco convinto di quanto vuol provare agli altri. Nella lingua del Passeroni, la quale non è sempre pura, si trovano qua e là solecismi e lombardismi, che, se altri[4] voglia perdonare, perchè commessi non

---

[1] *Il Cicerone.* Venezia, Remondini, 1716.
[2] VANNUCCI ATTO, Op. cit., pag. 556.
[3] DE' GIORGI BERTÒLA AURELIO, Op. cit., passim.
[4] E. DE MARCHI (*Lettere e letterati italiani del se-*

già per ignoranza della lingua italiana, ma per non sacrificare la popolarità di un adagio od una lepidezza d'una frase o per necessità della rima, io condanno aspramente, perchè troppo chiaro fanno conoscere nell'autore quella insofferenza nel correggere, la quale aveva già guastato il *Cicerone*.

Il gesuita Giovambattista Roberti da Bassano (1713-1785) e l'abate Aurelio De' Giorgi Bertòla, essendosi accorti a che altezza insuperabile aveva levata la favola esopiana il francese La Fontaine, pensarono bene di battere in questo genere di componimento una via nuova. Il Roberti in un bel discorso [1] intorno all'apologo dice che le sue favole non sono le solite dette di Esopo. Egli afferma che non avrebbe saputo tradurle meglio di quello che sono tradotte da chiarissimi uomini. Ci sono, è vero, delle bellis-

---

colo XVIII, Milano, Briola, 1882, pag. 107) paragonò l'opera massima del Passeroni a « un'immensa risaia lombarda profonda, tranquilla e trasparente tanto che le cose vi si specchiano nitidamente; manca però la forza dell'onda, e facilmente chi viaggia s'impantana e resta »; il CARDUCCI dice che essa opera sta bene in mezzo fra il teatro del Goldoni e il *Giorno* del Parini (cfr. *L'Accademia dei Trasformati e Giuseppe Parini,* in « N. Antologia », aprile, 1891).

[1] ROBERTI Conte Ab. G. BATTA, *Opere.* Bassano, 1789, tomo X.

sime scritte da tanti moderni francesi, ma aggiunge che è uno sfinimento [1] il leggere sempre di quella rana, che crepa gonfiandosi per imitare il bue, e di quel cane che si lascia cader di bocca il pezzo di carne per addentarne l'immagine nell'acqua, e di quei topi, che radunano il concilio per attaccare il sonaglio al gatto, ed altrettanti ingegnosi ritrovamenti, ma troppo noti. Quindi egli ne inventa delle nuove, e promette che per custodire la *decenza e la similitudine* terrà sempre davanti agli occhi questo canone generale di far parlare gli uccelli, i pesci, gli alberi con quella serie ed unione d'idee, con che parlerebbero, se avessero la ragione.

Ma in realtà il discorso del Roberti intorno alla favola è una severa condanna in regola della maniera, con la quale egli ha scritto le sue favole, perchè esse sono scritte con troppa condiscendenza di ornamenti, e leggendole noi non vi troviamo nè l'artistica trascuratezza del La Fontaine, nè l'attraente semplicità di Fedro. Le favole del Roberti, anche, se hanno il pregio dell'invenzione, perchè le antiche le ha

[1] Roberti Ab. G. Batta, Op. cit., pagg. 15-16.

disposte e modificate in modo che sembran nuove, sono troppo lavorate, e il Bertòla dice bene che non poteva il Roberti piegare alla scorrevolezza ed all'ingenuità dell'apologo quel suo stile così lambiccato e pomposo.[1] Ma anche il Roberti conobbe da sè che le sue favole sono troppo al di sotto di quelle del La Fontaine, appunto per la molta acrimonia che dimostra contro il principe dei favolisti. « Qualora[2] alcuno m'interrogasse, se lusinga mi tocchi a caso il cuore di averne quel plauso in Italia, che si ebbe La Fontaine in Francia, risponderei di non avere il merito dell'eccellente francese, e so ancora di non avere madama di Montespan, che mi protegga. » Ma erano innocue frecciate queste contro il La Fontaine, che non riuscirono a salvare il Roberti dalla caduta nell'ombra. Ancorchè abbia questo autore piena la mente del fantasma di una giudiziosa mistione dell' anacreontico coll' esopiano, tuttavia non riuscì a fermare nelle carte questo suo ideale, e non compose altro che uno studio freddo d'imitazione dei modelli inglesi, perchè non aveva nè argutezza d'ingegno, nè gusto delicato d'artista.

[1] De' Giorgi Bertòla A., Op. cit., pag. 9.
[2] Roberti, Op. cit., pag. 19.

Banditore invece del come si deve scrivere l'apologo in versi è il riminese abate Aurelio De' Giorgi Bertòla (1753-1798), il quale nel suo *Saggio sopra la favola* svolse le sue idee rispetto a tal genere di componimento. Egli dice riguardo alle sue favole di aver cercato per lo più soggetti di per sè stessi ameni, accogliendo spesso i dolci ed avvenenti non per un capriccio di allontanarsi da Esopo, ma ora per armonizzare un poco più col gusto dell' età sua, ora per la necessità di variare. Egli si diletta di quella tessitura di favolette, che hanno la forma dell' epigramma, e ne costringe alcune fino ad assumere la forma dialogica, nel che confessa di aver trovato grandissime difficoltà e noie. Dice di aver tentato di vincere tutti questi ostacoli che il Roberti stimava grandissimi [1] e di avere scelto con lungo studio alquanti modi di speditezza e familiarità, onde rompere a proposito l'alternativa, senza cui nulla è più freddo e noioso del dialogo. È convinto del carattere d' ingenuità nelle sue favole, ma quanto alla lepidezza teme assai.

Se spesso dà colori anacreontici, lo fa a bella

[1] De' Giorgi Bertòla A., Op. cit., sezione VII ed ultima.

posta, perchè i soggetti più morbidi e gentili richiedono più l'ingenuità che la lepidezza. In quanto alla moralità dice di essergli piaciuto di collocarla sempre in fondo per esser più sicuro di avere almeno in questo imitato perfettamente Esopo, e di aver pure cercato che essa fosse breve, vibrata, luminosa, fuggendo quindi le massime più trite come le troppo ricercate. Non bisogna certo pensare al La Fontaine leggendo le favole del Bertòla,[1] perchè il favolista francese, mettendo in azione gli animali e dipingendo i loro costumi ed i loro caratteri, ci fece vedere veramente i nobili altezzosi, il *gran Re,* i cortigiani, gli adulatori, il clero, i cittadini, i magistrati, il popolo, tutta la società in cui viveva. Mentre il Bertòla non sa infonder vita al suo mondo; quegli animali, quelle piante, quei fiorellini delle sue favole, benchè egli si studi di farli muovere, conversare tra loro, sono troppo pallidi, stanchi, e sembrano ad ogni strofe dover ricadere giù per isfinimento.

---

[1] Una sola favola imitò il Bertòla, e, se si vuole, male, dal La Fontaine, *Il delfino e il letterato* (BERTÒLA, Op. cit., pag. 75), cfr. *Le Singe et le Dauphin* del LA FONTAINE (lib. IV, V).

Sian pure massime d' oro quelle, colle quali chiude i suoi apologhi, ma son troppo semplicette, sono come voci delicate, che sussurrano dolcemente all' orecchio, ma che non sanno trovare la via del cervello, nè quella del cuore. Qualche favola [1] però possiede una spigliata vivacità, e si solleva da quel manierismo e da quella tinta arcadica, di cui si compiaceva tanto l' autore, ma è come un fiorellino di bosco perduto in una landa glaciale.

E in generale tutte le favole del Bertòla sono destituite della cadenza armoniosa del verso e della limpida spontaneità del pensiero, doti precipue di questo componimento poetico, che è nato dal popolo, e vive nel popolo; ma siccome questi non comprende le sottili sfumature di un mondo artificiale, condanna all' oblio persone e cose che in quello si perdono ed a quello appartengono.

Giunse ad elegante semplicità nella favola Luigi Fiacchi, grecamente da sè chiamatosi *Clasio*

---

[1] Come *La mammola*, ediz. Passigli, Firenze, 1833 (fav. CVI, pag. 283), e *La lucertola e il coccodrillo;* quest' ultima ebbe l' onore d'esser tradotta (fav. XVIII, pag. 249) in francese dal Ginguenè (*Fables nouvelles* par M. P. L. GINGUENÉ. Paris, 1810, pag. 203).

(1754-1825), il quale se non vi pone quell'intima poesia che è nel La Fontaine, pure nella varietà dei metri e dell'invenzione dà a conoscere il suo ingegno vivace.[1] L'anno 1803 nella Società Colombaria facendo una *lezione sopra l'apologo* aveva detto che la favola è inventata appunto per render più sensibili, più intelligibili, più comunali certe verità astratte, le quali isolate e sole non sarebbero agevolmente comprese dallo spirito dei fanciulli, che non sanno adoperare altro che i sensi, e dal popolo grossolano non assuefatto alla scienza.

E secondo questo precetto egli scrisse le sue favole, che tendono direttamente ad educare i fanciulli.

Quantunque esse siano meno maliziose di quelle del Pignotti, tuttavia hanno spesso un'intonazione esilmente pessimista[2] e talora epicurea, ed in molte di esse s'ode come un'eco del *carpe diem* oraziano. Per la mitezza dell'animo suo il Clasio ri-

---

[1] MAZZONI GUIDO, *L'ottocento*, cap. II, pag. 93. Vallardi, Milano, 1899.

[2] Leggi le favole (CLASIO, *Favole* in « Raccolta di favoleggiatori ital. antichi e moderni », Firenze, Passigli, 1833) 44, 56, 59, 63, 68, 72, 82, 87, 94, 97.

fuggiva dal flagello della satira, e anzichè vituperare apertamente il costume corrotto della società desiderava stimolare gli uomini al bene valendosi di esempi, come fece ne' suoi apologhi, ma anche in questi si conosce il fine sorrisetto del buon prete del Mugello. Quel che ci resta a desiderare, sarebbe se mai un' espressione meno metaforica, un costrutto più spontaneo e meno lusso di descrizioni. Il Clasio ha meno freschezza e brio del Pignotti, ma più morale e un più delicato sapore di lingua accompagnato da una dolce semplicità di idee.[1]

Numerosa schiera di favoleggiatori stanno tra il Bertòla ed il Clasio, dei quali ci è giunto poco più che il nome, perchè essi si trovavano ad aver forze troppo impari pel soggetto che imprendevano a trattare. Per la favola è necessario retto ed arguto sentimento, intreccio naturale e verisimile, proporzione tra questi e la conclusione morale che se ne deduce, e semplice venustà di forma.[2] Quindi io ne ricorderò alcuni, che non sono del tutto privi di merito e indegni di menzione.

---

[1] C. CANTÙ, Op. cit., pag. 521.
[2] Ivi.

Giuseppe Manzoni, veneziano (1742-1811), scrisse un libro di favole esopiane in prosa, nelle quali tentò di ritrarre dagli antichi toscani maestri lo stile ora mezzano, ora semplice, ma, benchè avesse onestà di sentimenti e saviezza nelle massime, non riuscì ad altro che ad un insieme indigesto di prosa arcaica e prolissa.[1] Apologhi lunghissimi ed in istile stiracchiato scrisse pure il veronese Ilario Casarotti (1772-1834). Invece hanno qualche pregio quelli del romano Giovanni Gherardo De' Rossi (1754-1827), che se fossero meno ingegnosi e più naturali, sarebbero di sicuro ancora nelle mani di tutti. Ma più di tutti questi scrittori si acquistò nome nel suo tempo il milanese Gaetano Perego (1746-1846), che scrisse appositamente per le scuole. Egli sostituì[2] alle venticinque novelle pel concorso indetto dalla Società Patriottica di Milano fino dal 1785 al premio assegnato dal conte Carlo Bettoni, venticinque favole, ed ottenne nel 1796 la vittoria con la medaglia d'oro, che gli fu assegnata dai giudici, tra i quali era il Parini, che fu d'avviso di dover dare quel premio al « benemerito

---

[1] C. CANTÙ, Op. cit., pag. 522.

[2] MAZZONI GUIDO, Op. cit., pag. 95.

e modesto » autore Perego, quantunque non avesse corrisposto alla lettera del programma di concorso. Le sue favole, stampate per la prima volta nel 1804 a spese di Francesco Melzi, sono in istile chiaro, semplice, familiare, ma l'intento etico è troppo palese e la varietà nella lunghezza, nella fattura e nel metro non riesce a smorzar punto quell'accesa manía di moralizzare. Avrebbe acquistato nelle favole maggior fama dèl Perego il siciliano Giovanni Meli (1740-1815), se non avesse scritto in dialetto. Le sue favole sono molto ingegnose ed originali, e per esse più di tutti gli altri si avvicina al La Fontaine, perchè magistralmente ritrae la vita nel suo lato comico ed anche grottesco, nel ridicolo dei suoi difetti e dei suoi vizî.

II.

Lorenzo Pignotti favolista originale — La Società italiana nelle favole del Pignotti: la corte, la nobiltà, il clero, i villani.

Il migliore di tutti i favolisti italiani è stimato a ragione Lorenzo Pignotti (1739-1812) di Figline; la prima edizione delle sue favole apparve alla luce nel 1782 pei tipi del Pieraccini di Pisa.[1] Il poeta nella prefazione ci dice come

[1] Ritengo che questa edizione pisana sia quella curata dallo stesso autore, e che ad essa alluda il proposto Marco Lastri, il quale indicando al pubblico il poemetto *La tomba di Shakespeare* pubblicato dal Pignotti nel 1779 (Firenze, Stocchi e Pagani), così si espresse nel N.° 42 delle *Novelle letterarie,* pure dell'anno medesimo 1779: « Di tempo in tempo siamo rindennizzati, per così dire, delle tante poesie mediocri o cattive che inondano l'Italia, per mezzo di altre, che riuniscono insieme la sublimità, l'eleganza ed il buon senso. Tra queste bisogna distinguere la presente del signor Lorenzo Pignotti, lettore di fisica nell'università di Pisa, e noto per altre sue produzioni in verso, e *singolarmente per alcune favolette morali* ». Di più abbiamo anche la testimonianza dell'abate Bertòla (*Saggio sopra la favola,* sezione VII ed ultima, pagg. 72-73), il quale dice: « Il primo saggio delle mie favole comparve nel 1779.... A quel

esse nacquero: « Furono composte le prime di esse per trattenere una scelta assemblea dell' uno e dell' altro sesso, che si adunava sovente, ove la Musica e la Poesia faceano il principale divertimento. Queste favolette pertanto, scritte sul principio senza disegno di pubblicarle, erano destinate ad occupare di passaggio le orecchie degli ascoltanti più facili a contentare che il maturo e posato giudizio del pubblico. Il favorevole accoglimento che ebbero dall' udienza fu il motivo che senza consultare l' autore, fossero stampate, benchè assai scorrette, ed il pubblico seguitò ad approvarle, forse per non disdirsi del suo primiero giudizio. »

Adunque scritte prima con nessun scopo altro che quello di divertire una gentile radunanza di dame e cavalieri, le favole del Pignotti non do-

---

tempo non erano ancora comparse le favole del sig. Passeroni, poche del sig. Pignotti, quelle del Roberti incominciavano allora a girar per l'Italia ». Del resto il Brizi nella biografia del nostro autore scritta nell'*Almanacco aretino per gli anni 1841 e 1842* (in Arezzo, Tipografia Bellotti) a pag. 49 dice senza tante esitazioni che *un saggio delle [sullodate] favole era stato pubblicato fino dal 1779 da alcuni amici del Pignotti all' insaputa di lui* e che il *tributatogli favore dal pubblico vinse la sua renitenza a farle tutte di pubblica ragione.*

vevano essere che dei componimenti briosi e cortesi, dove pure bisognava che spuntasse quel sorriso maliziosetto, che increspava le labbra al poeta figlinese per poter sempre tener viva l'attenzione del suo fiacco uditorio.

Ma diciamolo subito, il Pignotti non ha il fine precipuo di educare, sibbene quello di deridere i vizî e le leggerezze della società, in cui viveva. E di fatti nelle sue favole come nelle figure di una lanterna magica ci passa davanti agli occhi tutta la società dei tempi di Pietro Leopoldo.

Perciò sotto le spoglie del Leone [1] ci comparisce il granduca di Toscana, Proteo multiforme, che sapeva cangiarsi sotto diversi aspetti, vestir caratteri tutti differenti ed opposti tra loro.

E il poeta ce lo rappresenta solo,[2] senza il treno dei cortigiani, girare per le campagne, vi-

---

[1] Leggi la fav. *Il leone. l'orso, il cane* (II, pag. 7, dell'ediz. Marchini, Firenze, 1820).

[2] «....Alla fine di maggio Cesare si congedò dal fratello [Pietro Leopoldo], che si pose fino d'allora a scorrere in su e giù tutti i suoi Stati, visitandone non che ogni provincia e città, ogni minima terra e casale, talchè poteva chiamarsi più il postiglione che il Sovrano della Toscana» (pag. 78). REMIGIO PUPARES, *Vita pubblica e privata di Pietro Leopoldo d'Austria Granduca di Toscana, poi Imperatore Leopoldo II.* Filadelfia, MDCCXCVI.

sitare le umili catapecchie degli abitanti del nostro contado per intendere da sè stesso che cosa pensavano del suo governo.

Siccome il Nostro bazzica la corte, conosce la vita che vi si passa, egli termina sempre le sue favole col dire che in corte non si sente il gemito del suddito fedele languente nella miseria,[1] che solo gli oscuri furfanti plebei devono perire, purchè rimangano sicuri quelli illustri.[2] In corte, dove si rifugia la bugia,[3] bisogna fare come il camaleonte[4] per non perdere le cariche onorifiche, e non ci si deve insuperbire per non cadere come il *nano*,[5] che montato sui trampoli s'avanzava con burbanza tra i nobili, ed il popolo che lo contemplava aspettò a smascellarsi dalle risa quando lo vide inciampare in un sassolino della corte stessa.

---

[1] Fav. II, *Il leone, il toro e il cane* (ediz. Marchini, 1820).

[2] Fav. XIX, *Il pastore e il lupo* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

[3] Fav. LIV, *La bugia e la verità* (*Favole e novelle inedite* di LORENZO PIGNOTTI pubblicate a cura di Ferruccio Ferrari. Bologna, Romagnoli, 1888).

[4] Fav. I (ediz. Ferrari, Bologna, 1888), *Il leone e il camaleonte.*

[5] Fav. VII (ediz. Ferrari, Bologna, 1888), *Il nano sui trampoli.*

Il Pignotti sotto il titolo di *Gatti e Cani*[1] parla delle tenebrose guerricciole dei ministri, che, quando sono al maneggio della cosa pubblica, dimenticano i compagni cortigiani. Ed aggiunge, portando l'esempio della chicchera accanto al vaso d'argento,[2] come non giovi la destrezza e l'arte in certi momenti per vivere bene con i cortigiani.

E la nobiltà pure è ben dipinta dal nostro favolista, quella nobiltà degenerata per l'ozio, il quale portava la corruzione e il disfacimento della famiglia. Nella favola il *Ventaglio*,[3] mentre il Nostro ci dice la genesi di questo elegante strumento, va enumerando gli usi ai quali serve per la gente elegante, specie pel vagheggino, pel cicisbeo, che, quando passeggia, contento e vano di sè si guarda il piede minuscolo, la mano candida e la vita snella.[4] E questo giovane cava-

[1] Fav. IX (ediz. Ferrari, Bologna, 1888), *Gatti e cani*.

[2] Fav. XV, *La seconda chicchera* (ediz. Ferrari, Bologna, 1888).

[3] Fav. IV (ediz. Ferrari).

[4] « Aggiungeremo che i più effeminati nostri damerini sogliono serrarsi la vita in stretti busti o farsetti e stringersi più che sia possibile le reni affine di comparir più snelli ed attillati », pag. 331, D. GIULIO FERRARI, *Il costume antico e moderno*, vol. III, Firenze, MDCCCXXXII.

liere « tragittato dal sussiego spagnuolo alla leggerezza francese »[1] che par che voglia riscuoter da ognuno dei passanti appresso a lui un'approvazione della sua bellezza e che ad ogni momento tira fuori lo specchietto per rimirarsi, il Pignotti lo paragona a *Narciso* al fonte.[2] Altrove con imitazione pariniana, mentre ci ritrae forse con troppi dettagli la passeggiata nella *padovanella* del giovine signore, che *gradito* per le sue arti frivole al bel sesso ed al contrario odioso a tanti mariti, per non *perdere i preziosi istanti* scuote la sferza, e manda al galoppo serrato il destriero superbo senza badare che le ruote del suo elegante veicolo siano macchiate dal sangue di un povero vecchio caduto, il quale vanamente chiede che si arresti, il Pignotti conclude che non c'è differenza alcuna tra il fastidioso vagheggino e il cavallo, se Giove ha concesso all'animale di poter cambiare la sua anima con quella del padrone.[3] E prendendo l'esempio di due passerini,

---

[1] C. CANTÙ, *L'abate G. Parini e la Lombardia nel secolo passato*. Milano, Gnocchi, 1854, pagg. 126-127.

[2] Fav. V (ediz. Marchini, 1820).

[3] Fav. VIII (ediz. Marchini, 1820). Che il Pignotti sia imitatore del Parini oltre che dalle favole ce ne possiamo avvedere anche dal poemetto in terza rima *La treccia do-*

i quali, finchè sono all'aperto, si amano svisceratamente, ma poi, chiusi in gabbia, rabbiosamente si danno di becco, e si odiano a tal segno che bisogna dividerli in due gabbie, ci viene a mostrare il *Matrimonio alla moda.*[1] Così pure nel *Mugherino di Goa e l'Asino*[2] ci fa apprendere la triste sorte di una fanciulla, che bella e gentile cade in braccio di un ispido, geloso, deforme e vecchio marito, che non sa e non può apprezzare le doti della giovane consorte. Matrimoni cosiffatti se ne dovevano concludere ai tempi del Pignotti, se egli stesso annota la favola con tali parole: « Questa non è favola, ma un fatto realmente accaduto. » La galanteria! ecco l'ideale della società, in cui viveva il nostro poeta, e questo ideale lo facevano consistere nel lusso più sfrenato, e nelle piacenterie più striscianti, nelle transazioni più vergognose. La

---

nata (Firenze, presso Molini, Landi e comp., 1808). Fece uno studio riguardo questo lato del Pignotti poeta GAETANO BURGARDA nella *Gazzetta letteraria* (anno XVIII, Torino, Roux e C., 15 sett., 1894, n. 37) sotto il titolo *Un imitatore del Parini.*

[1] Fav. X (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *I due passerini o il matrimonio alla moda.*

[2] Fav. XXI (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

donna, la signora, passa parecchie ore del giorno stesa mollemente nel dorato e morbido canapè [1] sonnecchiando, finchè una zanzara o il leggero alito dell'amato vagheggino non venga a destarla; o pure come il ragno,[2] che aspetta la mosca, ella sta sull'attesa contando i minuti per ricevere la visita di qualche giovine elegante, che le sussurrerà all'orecchio parolette soavi ed inviti all'adulterio.

E la pace di questa eletta creatura non sarà turbata, finchè non si trovi lacerato intorno al muso di Pamela [3] dormente, una cagnolina che gode le grazie della padrona più che l'altra invidiosa cuccia Marina, il « gatto » velo costoso, che è venuto or ora da Parigi e che era l'ornamento del collo della signora. All'annunzio della triste novella tutto il mondo è in moto, Lisetta, una cameriera, sviene, si strappa i capelli, si per-

---

[1] Fav. XII (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *La zanzara.*

[2] Fav. XI (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *Il ragno.*

[3] Fav. XXV (ediz. Marchini, Firenze, 1820, *Pamela e Marina*). Il Brizi nella piccola biografia del Pignotti scritta nell'*Almanacco aretino per gli anni 1841 e 1842* (Arezzo, Tip. Bellotti, 1842) dice, a pag. 49, che la favola intitolata *Pamela e Marina* è tratta da un fatto vero accaduto nel palazzo della principessa di Cowper, per la cui amichevole commissione fu scritta e che quest' opera valse al suo autore l'epiteto di *Creatore della favola italiana.*

cuote il petto chiamando a nome l' artefice francese del velo della padrona, il maestro di piano forte cessa di suonare, tutti corrono spaventati temendo una catastrofe, ma alla fine la signora conosce che l' autore del *misfatto* non è nessuno dei servi, e non è la sua amata cagnolina Pamela, ma l' altra, Marina, che gelosa dei vezzi e dei complimenti prodigati dalla padrona alla sua compagna aveva fatto in mille bricioli il costosissimo « gatto », e l' aveva posto sul muso di Pamela dormente. Il poeta, che conosce la società signorile di città, che conosce bene le dame, le quali non sapendo come fuggire la noia intessono una strepitosa lite per la misura del guardinfante,[1] dice alla fanciulla di provincia, che vive sotto le cure di una saggia mamma, di non invaghirsi mai, quando essa venga lanciata nel gran mondo, dell' elegante giovine, che si chiama « petit maître » perchè mentre ella si crederebbe di concludere un buon partito, si avvedrebbe poi di aver preso nient' altro che una *farfalla*.[2] E lo

---

[1] Fav. LXXVII (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *La favola d'Issione.*

[2] Fav. XLVII (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *La farfalla,* ossia il *Petit maître.*

descrive a vivi colori superbo nel suo giubbone dorato e nella parrucca arricciolata salutar con isfoggio di spiritosi complimenti le varie signore, che stanno a conversazione o al ballo. Lo ritrae presentuoso, leggero, instabile, che appoggiato sulla mazza di canna d'India non si cura di rivolgere neppure uno sguardo alla plebe, che addolorata nella sua miseria fremendo si ferma a vederlo passare. Ma il Pignotti non si trattiene solamente a descrivere la corte e i nobili, ma ancora si compiace di dipingerci il clero. Sebbene più d'una volta affermi che nelle sue favole ha il più grande rispetto per tutti gli ordini religiosi,[1] tuttavia non resiste alla tentazione di

---

[1] Fav. IX (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *Il cardellino*. Le postille alle sue favole non c'impediscono di pensare che il Nostro abbia avuto ferma convinzione di staffilare quei sacerdoti, i quali anche ai suoi tempi intendevano la carriera ecclesiastica come un *mestiere* e non come una santa *missione*, ed egli ne doveva conoscere di questi tali fin da quando era nel seminario di Arezzo *in mezzo a preti senza voglia di esser prete* (cfr. l'*Epistola* al Cav. Vittorio Fossombroni, nel vol. III, pag. 222 della *Raccolta di Poesie*, ediz. Pomba, 1852). Ed anzi questo senso satirico del Nostro dette al naso anche a uno scrittore di Storia letteraria, il quale osserva che *le favole son macchiate da un difetto notabile*, essendosi l'autore permesso *di burlare le persone claustrali o in qualche modo addette alla chiesa;*

ritrarre i preti ed i frati del suo tempo dal loro lato ridicolo. Così il *topo romito,*[1] che in tempo di carestia chiude la sua cella ai compagni affamati, non sarà nè più nè meno che Fra Pasquale, il quale mangia smoderatamente e predica il digiuno. Altrove saranno descritti i preti,[2] che in compagnia dei medici dopo aver mandato in cielo il loro cliente pieno di reliquie e di china, se ne stanno a godere il frutto delle loro fatiche; la buona società del *lupo e della volpe*[3] sarà eguale a quella di un frate gesuita e di uno zoccolante, come pure il veder due preti[4] sedere presso un asinello ci farà persuasi che fra i tre si tesse una conversazione, giacchè sono così accanto. La barba fluente di un caprone sarà riguardata con occhio invidioso da un padre pro-

---

per lo che non si può che altamente biasimare per questi tratti licenziosi il mal veduto poeta. Cfr. LOMBARDI ANTONIO, *Storia della letteratura italiana nel secolo XVIII* (Tomo V, lib. III, pag. 93). In Venezia, 1832.

[1] Fav. XVII (ediz. Marchini, 1820), *Il topo romito.*

[2] Fav. V (ediz. Ferrari, Bologna, 1888), *I cervi e le cornacchie.*

[3] Fav. XX (ediz. Ferrari, Bologna, 1888), *Il lupo e la volpe.*

[4] Fav. XXIX (ediz. Ferrari, Bologna, 1888), *I due preti di campagna e l'asino.*

vinciale,[1] che come altri suoi compagni frati sarà un asino, perchè una volta almeno i frati non erano che asini, ed ora è così piccola la differenza che è difficile trovare chi tra loro sia il plagiario.[2] E lo sguardo cupido della volpe affamata è simile a quello di frate Finocchio,[3] torsone certosino, che adocchia i grassi capponi vaganti per l'aia di una casa di campagna. Così pure la falsa vocazione di abbandonare il mondo in un'età nella quale non si conosce che cosa si abbandoni, sarà descritta nella favola del Cardellino,[4] il quale invitato da una fanciulla, che

[1] Fav. XL (ediz. Ferrari, Bologna, 1888), *Il caprone e la scimmia.*

[2] Fav. XXI (ediz. Ferrari, Bologna, 1888), *L'asino che si specchia.*

[3] Fav. IX (ediz. Ferrari, Bologna, 1888), *La volpe e l'orso.*

[4] Fav. IX (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *Il cardellino.* «....Una di queste [leggi di Pietro Leopoldo] fu certamente quella di limitare entro più giusti confini la paterna potestà per riguardo alla elezione dello stato della prole, essendo pur troppo vero che non poche innocenti vittime erano sovente sacrificate all'avidità dei genitori. Per togliere affatto tali seduzioni, si ordinò che non si collocassero le ragazze in educazione, se non compiti i dieci anni e che non potessero vestire l'abito religioso se non terminati i cinque lustri, a condizione che prima di essere accettate dovessero star sei mesi fuori del convento per prendere

sta per prendere i voti in convento, a rimanere presso di lei, perchè le avrebbe dato ciambelline, frutta e confetti oltre a rinchiuderlo in una gabbia dorata, risponde come è troppo crudo l'entrare in un luogo, da dove non può uscir più mai. E altrove la vocazione monastica è paragonata alla candela di cera,[1] la quale un dì lagnandosi colla natura, perchè l' aveva fatta floscia e di poca durata, mentre la creta più molle e più pastosa di lei s' indurava al calore, fece un salto nel forno, ma invece di diventar soda, si strusse, e si alzò in fumo disperdendosi nel vento. Il Pignotti descrive nelle sue favole anche i villani, e ce li rappresenta al vivo colle loro idee meschine e ridicole. Di fatti per mostrarci come molte volte colui, che dal nulla è giunto ad un'invidiabile condizione e scorda il rastrello o la marra o la rete da pescatore, non trova altro mezzo che di raccontarci una briosa favola di un

---

un' idea del mondo. Allora doveva esser fatto un severo esame alla presenza di tutti i componenti la deputazione dei monasteri sulla vocazione, per rilevare se fosse veramente sincera oppure l' effetto di dissapori domestici o di qualche strana e capricciosa idea ». R. PUPARES, *Vita pubblica e privata di Pietro Leopoldo,* pag. 141.

[1] Fav. LIII (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *Il ritiro.*

villano chiamato Gianni,[1] il quale divenuto fattore e poi padrone dei beni, che prima amministrava, fa gettar via dall' orto per coltivare i fiori quel cavolo, col quale tante volte da ragazzo aveva saziato la fame. I villani dal nostro poeta sono chiamati « armento, » come il podestà del comunello di campagna è appellato « bestia principale, » ossia la *guida,* mitigando un po' la frase. E per isvolgere la massima che gl' imitatori[2] servili delle persone più illustri non sanno discernere bene, perchè copiano non i pregi, ma i difetti dei modelli, il Pignotti immagina una delle tante visite che il principe faceva nel contado. Figuratevi all' annunzio della venuta del sovrano come si danno da fare i buoni abitanti del più rozzo comune di provincia. Il podestà, la persona più istruita del paese, pensa di presentarsi con dodici anziani a recare omaggio a Sua Altezza. Ma questi villani non sanno nulla del cerimoniale da seguirsi, quindi il podestà dice loro che tutti guardino lui, cosicchè, se egli

---

[1] Fav. XXVIII (ediz. Ferrari, Bologna, 1888), *Gianni e il cavolo.*

[2] Fav. LXIV (ediz. Ferrari, Bologna, 1888), *Il principe e i villani.*

faccia una riverenza, o s' inginocchi o pure si alzi, essi facciano lo stesso. Al giorno fissato incontro al principe va il corteo vestito alla moda del paese, cioè con scarpe grossissime, col cappello nero, ed in capo per nascondere la testa calva la berretta di bucato. Il momento è solenne, i rozzi villani guardano quello che fa il podestà. Ma la prima autorità del paesello, pér il grave peso degli anni tremandogli le gambe, inciampa, e cade dal lato destro; i villani credendo che quello sia un complimento solenne verso il principe, fanno lo stesso, e il ricevimento termina in una sonora risata.

Quello adunque, che colpisce nelle favole del Pignotti, oltre l' osservazione profonda del carattere umano, è l' ampiezza della scena, sopra la quale gli animali si muovono, la varietà dei quadri, che successivamente ci si presentano come in una grande ed animata commedia umana. Così egli non risparmia le sue sferzatine ai preti di poca levatura,[1] ai medici,[2] agli avvo-

[1] Fav. LXI (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *L'aquila e il gufo*. Fav. XXXII (ediz. Ferrari, Bologna, 1888), *La zanzara e l'elefante*.

[2] Fav. XIII (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *La morte*

cati;[1] e si può dire che non ci sia magagna nella sua società che egli non la tocchi col suo ferro. Non usando riguardo per nessuno poco si cura se il volgo sente di lui bene o male, asserendo di ripetere in poesia quello che altri va dicendo in prosa.[2] Nella prefazione alle favole,[3] egli dice di prendere di mira i vizî e le leggerezze degli uomini in generale, non mai le persone in particolare, sostenendo che sarà sempre lecito levar la voce contro i vizî in generale, purchè si rispettino le persone particolari, e non si nomini alcuno. Ed aggiunge che la malignità è sola quella che fa la satira, e non lo scrittore, quando ella applica la descrizione generale di un vizio alle persone particolari.

Il Pignotti è convinto che la filosofia morale[4] può prestare alla fantasia poetica temi assai in-

---

e il medico. Fav. XVI (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *La sanità e la medicina.*

[1] Fav. XIV (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *Il giudice ed i pescatori.* Fav. LVI (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *La pecora e lo spino.*

[2] Fav. XLVIII (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *Il processo d'Esopo.*

[3] *Prefazione* all'ediz. Marchini, Firenze, 1820, pag. xv.

[4] PIGNOTTI L., *Lettere sopra i classici*, in « Atti dell'Accademia italiana », tomo primo. Firenze, presso Molini, Landi e C., MDCCCVIII.

teressanti; e di fatti cita il *Saggio dell' uomo*, di Pope, pieno di sublimi verità espresse in versi gentili, ornati di quadri veramente poetici; ma dice che sarebbe più perfetto, se in tale opera non vi dominasse la Metafisica.

Ora il Nostro non sentendosi forze sufficienti per imprender un' opera come quella del poeta inglese, versa nelle sue favolette tutta la sua filosofia morale. Quantunque per proprio conto amasse il quieto vivere, l'animo di lui soprattutto era molto indipendente, e quindi come chi conosce profondamente le cose del mondo e la parte che deve sostenere il poeta filosofo, getta il ridicolo con bonarietà su quello che a lui sembra degno di meritarlo. Però procede nella pratica [1] della vita con molta prudenza e circospezione, del che ci convincono le varie note, colle quali postilla le sue parole. Il Pignotti volendo accrescere alla favola nuovo ornamento, non si propose in alcun modo l' ingenuità, e quindi diede un tocco diverso alla materia che maneggiava per renderla conforme al gusto e alla moda di quella società elegante, che negli intervalli dei concerti stava ad ascoltarlo.

---

[1] Vannucci Atto, Op. cit., pag. 559.

Ed allora presenta nella favola quadri interi con tutti i giuochi di ombre e di luci, come pure si avvicina al tocco della novella,[1] mentre talvolta ha le pennellate forti della satira.[2] Alcuni critici di grande autorità hanno rimproverato al Pignotti nelle favole di sua invenzione il troppo indugiarsi nel mondo dei cicisbei, delle donne galanti, delle muscie e delle vergini cuccie.[3]

La favola, hanno detto,[4] deve indirizzarsi all' uomo dello stato sociale piuttostochè all' uomo del gran mondo. Le passioni, i vizi, gli errori della razza umana ci paiono esser rappresentati con caricatura negli animali, ma i capricci e le ridicolaggini di una società brillante non hanno rapporto immediato colla natura. Se stiamo attaccati a quello che dice il Nostro nella prefazione, noi vediamo come esso non sia mai in contradizione col programma che nelle sue favole ha detto di svolgere. Egli, cortigiano della casa di Lorena, passa la maggior parte della sua vita

---

[1] Fav. XXIX (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *Il dervis e il re di Persia.*

[2] Fav. VI (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *I progettisti.*

[3] UGONI C., Op. cit., pag. 385.

[4] SISMONDI, *De la litt. du midi de l'Europe,* tome second. Bruxelles, H. Dumont, 1837.

in corte, poi, frequentatore assiduo dei grandi, vive della stess' aura che spira nelle alcove deliziose e nelle ampie sale dei palazzi patrizii. Di più egli stesso afferma che le sue favole erano lette negli intermezzi dei concerti; quindi davanti ad una società di dame civettuole e di vagheggini slombati e cascanti non potevansi leggere i casi della volpe e del lupo, della donna e la gallina, sibbene bisognava parlare del *ventaglio,* del *matrimonio alla moda,* della *padovanella,* episodî, nei quali se non gli stessi ascoltatori, ma altri a loro simili per sentimenti e costumi, prendevano parte. E da questa originalità di favolista si congettura essere giustificate le numerose edizioni che furono fatte delle favole del Pignotti sino al punto di vederne messi alla luce degli esemplari in pergamena e stampate molte copie su carta azzurra, il colore di moda.[1]

---

[1] Vedi la numerosa bibliografia delle *Favole* del Pignotti in « Favole e novelle inedite di L. P. » pubblicate a cura di Ferruccio Ferrari, Bologna, 1888, pag. XVI-XXXVI, dove si parla delle edizioni in pergamena e di quelle tirate su carta azzurra. Riguardo poi come fosse considerato il Nostro nella società elegante del tempo, riporterò un brano della biografia di lui scritta dal cap. ORESTE BRIZI

Il Pignotti aveva guadagnato la popolarità dei salotti eleganti.

---

nell' *Almanacco aretino per gli anni 1841 e 1842* (Arezzo, dalla tip. Bellotti, 1842, pag. 44 e segg.):

« A compire l'assunto resta ad accennarsi che il Pignotti era l'idolo e l'anima delle scelte conversazioni, ove si concepì fino il pensiero di registrare ogni suo detto come cosa preziosa; era peritissimo nelle lingue latina, greca, inglese e francese; aveva appresa eccellentemente la scherma, mediocremente l'equitazione e la musica, nella quale esercitossi suonando il flauto e il mandolino, che giuocò al pallone, mostrò poca abilità nella caccia, e nel giuoco degli scacchi trovò rari competitori; che mantenne fino agli ultimi periodi l'adottato costume d'un' unica commestione giornaliera, come di non bever mai vino, e fece un uso forse soverchio del caffè, onde non abbandonarsi di troppo al sonno; infine che l'austero Vittorio Alfieri, mentre dimorava a Pisa, lo consultò sul concepito pensiero di formare una perfetta tragedia italiana e che dietro i di lui consigli corresse alquanto la crudezza del proprio stile, quando simili consigli, proferiti con burbanza e con autorità magistrale, costarono ad un altro professore un attico epigramma. »

III.

L. Pignotti imitatore — Modelli dei quali si serve: G. Gay, C. F. Gellert, G. La Fontaine.

Ma il Pignotti, dicendo di voler usare d'un diritto comune ai favoleggiatori di tutte le lingue, ha imitato favolisti inglesi, tedeschi e francesi.[1] Degli scrittori inglesi imitò il Gay (1668-1732) e il Moore (1712-1757). Lorenzo Pignotti, che conosce bene [2] la lingua e letteratura inglese,

---

[1] Oltre che da questi favolisti il Pignotti prese pure da Fedro. Ma del favolista latino non fa una semplice imitazione, oserei quasi dire che ne fa una *vera* traduzione, e per questa parte allora altri migliori traduttori che il Nostro annovera la letteratura italiana (vedi nota alla pag. 555 dello scritto citato di Atto Vannucci). Ed infatti, fra le altre, si confrontino le favole seguenti: fav. LXV, *Il lupo e l'agnello* (Fedro, I, I); fav. LXXVI, *Le ranocchie che domandano il re* (Fedro, I, II); fav. LXIX, *Il sole prende moglie* (Fedro, I, VI).

[2] Che il Pignotti sia stato studioso della letteratura inglese più di qualunque altra letteratura, si hanno accenni in molti luoghi delle sue opere. Di più sappiamo che sui maggiori scrittori di quella nazione dettò poemetti e canzoni (vedi *Shakespeare,* poemetto in versi sciolti alla celebre donna M. Montagna in occasione della di lei applauditissima opera in difesa di quel poeta. Firenze,

forse non seppe liberarsi dall' imitare nelle sue favole i due più grandi favolisti di quella nazione. Ma le favole dell' inglese Gay sono propriamente politiche,[1] dirette contro il governo inglese, contro i ministri ed il parlamento. In queste favole la satira è palese e predominante, mentre la forma di favola è una scusa e un pretesto. Si legga per esempio la « Formica in carica ».[2] Una formica vuol governare il suo popolo, le altre compagne le chiedono conto della sua gestione davanti al parlamento. La formica che ha la carica di ministro pone in tavola « alcuni stracci di carta per divertire i signori deputati. » Una formica, che segue un programma contrario a quello del governo, grida contro

---

Stocchi e Pagani, 1779); una *Canzone* agli autori di una raccolta di poesie inglesi intitolata *The Florence Miscellany* si trova nell' ediz. Remondi (*Fav. e Nov.* di L. P., Bassano, 1785), il poemetto in versi sciolti dedicato al Duca Carlo di Rutland e che porta il titolo *Roberto Manners,* Bassano, 1785, e l' altro poemetto *L' ombra di Pope* nell' ediz. Comino, Pavia (*Fav. e Nov.*, 1731).

[1] TAINE, *Histoire de la littérature anglaise,* tome quatrième. Paris, Hachette, 1886 (livre III, *L'âge classique,* pag. 214 e segg.).

[2] *The ant in office,* Fables by JOHN GAY, in two parts; to which are added Fables by EDWARD MOORE, stereotype edition. Paris, Didot, 1800 (Parte seconda, pag. 100).

bella azione, e quindi non poteva mostrarsi così apertamente caustico, come aveva fatto il Gay, contro persone dalle quali si aspettava tanto.

Anche nella favola *L'uomo, il gatto, il cane e la mosca*[1] è più mite del Gay; infatti, nella sentenza finale egli tenta di parafrasare il contenuto sottile e maliziosetto della favola:

---

del Nostro, fu processato e condannato per libello famoso, sicchè dovette esulare con tutta la famiglia dal paese natío (vedi U. FRITTELLI, *Perchè Lorenzo Pignotti non amò il paese natale.* Montevarchi, tip. Varchi, 1899). Molti storici della nostra letteratura hanno scritto essere il Pignotti nato in Arezzo da famiglia aretina. Il Nostro si chiamò aretino, perchè il paese natale di Figline-Valdarno gli ricordava una circostanza troppo dolorosa della sua vita, la precipitosa fuga della famiglia e del padre condannato alla *galera.* « Dipoi, dice un suo biografo, si chiamò Aretino, poichè Arezzo era la patria del benefattore (l'agrimensore Anton Filippo Bonci, marito della Maria Pignotti sorella del poeta) ed ivi era nata la sua celebrità (cfr. cap. ORESTE BRIZI, *Biografia del Dr. Lorenzo Pignotti,* pag. 43 in « Almanacco aretino per gli anni 1841 e 1842 ». Arezzo, tip. Bellotti, 1842). Sicchè possiamo noi concludere che Arezzo fu del Pignotti patria per educazione, per gratitudine, per elezione.

[1] Fav. XLII (ediz. Marchini, Firenze, 1820), *L'uomo, il gatto, il cane e la mosca,* cfr. con quella di JOHN GAY, *The man, the cat, the dog and the fly* (V, parte II, fav. 8); anche nella *Morte e il medico* il Pignotti imita la favola *The court of Death* (La corte della morte) dello stesso Gay (parte I, fav. 47, ediz. Didot).

Cosa vuol dir la favoletta mia?
Vuol indicar che sia
Gentiluomo sinonimo d' ozioso?
No; la favola mia sol parla a quei
O nobili o plebei,
Che credono distinguersi nel mondo
Col viver della terra inutil pondo.

Il gentiluomo no, non vuol precisamente dire ozioso! Il Pignotti pensa ai suoi protettori, pensa al suo incerto avvenire; se nella favola apertamente prendeva a deridere l' alta società per i vizî e le indecorose abitudini, in fine ottundeva spesso gli strali acuti che le lanciava. Il Gay forse non avrebbe fatto così.

Se mai dal Moore prende qualche cosa di più [1] che dal Gay; perchè il Moore, se moralizza

---

[1] Cfr. questa favola nei due scrittori:

PIGNOTTI.
La Lucciola (fav. III).

Già sulle penne tacite
La notte apriva il volo,
E il manto scuro ed umido
Disteso avea sul suolo.
La vaga scena e varia
D' ogni terrestre oggetto
Confuso era in un torbido
Ed uniforme aspetto.
Scotean l' aurette tremole
Le molli ed umid' ali
A lusingar la placida
Quïete de' mortali;
E a ristorar le tenere
Erbette, uscia dal grembo
Delle notturne nuvole
Un rugiadoso nembo.
Sotto le amiche tenebre
Per l' aer quieto e ombroso
Movea dorata Lucciola
Il volo luminoso.
Sull' ali aperte librasi,
Or s' erge ed or s' abbassa,
E il negro orror di lucida
Traccia segnando passa.

molto, non satireggia apertamente, e quindi questo modo di scrivere si avvicina molto a quello seguito in tutte le sue opere dal nostro autore.

Il lume incerto e instabile
Che intorno ella diffonde
Con modo alterno e rapido
Or mostrasi or s' asconde.
Tal se di selce rigida
Batte l'acciaro in seno
Breve scintilla accendesi
E subito vien meno.
Intorno a lei di semplici
Fanciulli un stuol s' aduna
E stupido ne seguita
Il vol per l'aria bruna.
E insiem concordi giurano
Che in paragon di quello
Più vago mai non videsi
Nè meglio ornato augello.
Invan di piuma candida
Il canarino è cinto,
Invan d'oro e di porpora
Il cardellino è pinto.
Or più nel buio all' aureo
Fagian non si dà loda,
Nè del paon rammentasi
La varia occhiuta coda.
L'occhio sprezzante all'umile
Turba seguace volse
L' alato insetto, e timidi
Detti così disciolse:
— Io da mortale origine
Non sono già discesa;
La luce che circondami
Fu su nel cielo accesa.
Vedete là quei lucidi
Punti, che chiaman stelle
Sol perchè me somigliano,
Risplendon così belle.
Del ciel queste che formano
Il più grato ornamento
Altro non son che lucciole
Del vago firmamento.
E quei che tanto brillano
Sul capo dei regnanti
Dalla mia luce appresero
A splendere i diamanti.
Così vaneggia; e stupido
I semplicetti seco
Tutta la notte traggesi
Dietro per l'aer cêco.
Ma già s' imbianca e indorasi
Il balzo d'orïente,
Già l'umid'ombre fuggono
Innanzi al sol nascente.
Le stelle già si celano
In faccia al nuovo albore,
Già Febo il capo fulgido
Erge dall' onde fuore.
Della superba lucciola
Allor, che fu? disparve
Ogni bellezza equivoca,
E sol qual era apparve.
Piccolo insetto sordido
Allora fu veduto
Che d'uopo ha delle tenebre
Per esser conosciuto.
« Voi che d'un falso merito
Talor, vili impostori,
Brillate in faccia a semplici
Ignari ammiratori,
» Voi che fra gente stupida
Nel basso risplendete,
Che il sole alfin discoprasi
Sopra di voi temete ».

Tra i favolisti tedeschi il Pignotti seguì il Gellert (1715-1799) e non il Lessing (1729-1781), quantunque quest' ultimo andasse per la mag-

---

EDWARD MOORE.

Il Rosignolo e la Lucciola (Fav. III).
(The Nightingale and the Glow-worm.)

Le prudenti Ninfe cui sulle guance spuntano la rosa e il giglio non vadano spesso ove concorre il popolo, e celino le bellezze loro alla vista del pubblico, mantenute savie da questa semplice e vera sentenza: « Le mosche trarre a' bellissimi fiori ».

Una lucciola vana e superba, mentre di notte contemplava la coda sua splendente, esclamò: "In verità la natura non produsse mai creatura sì elegante e bella! Oh! quanto sono dispregevoli tutti gli altri insetti, e la frugale formica o l'ape industre e il baco da seta, con tutta quella vilissima turba che servilmente adopera la vita, sempre lavorando, a piaceri nemica. Basso volgare armento, io ti disprezzo. Io nacqui soltanto alle grandezze, io progenie divina, collocata in terra per vivere e per risplendere. Quelle luci che là così in così alto luogo scintillano, altra cosa non sono che le lucciole del cielo. Ed i re della terra ammirano le gemme, perchè queste sono consimili al fuoco mio."

Così ella parlò: ed un usignuolo attento e taciturno stava sopra un picciol ramo, sicchè vedendo vicino il risplendente insetto subito volò a prenderlo, guidato dallo stesso suo splendore, e guardando poi con occhio sobrio alla tremante preda così rispose: "Stolta orgogliosa, la bellezza tua ti dà la morte. Con meno splendore, da altrui negletta, avresti più lungamente vissuto nei dolci campi. La superbia o tosto o tardi abbassata piange, e la bellezza rende miseri quelli cui essa adornava."

giore.[1] Nelle favole del Lessing veramente il critico nocque al poeta.

Il Lessing trovava superfluo ciò che il La Fontaine aveva aggiunto all'apologo esopiano, e desiderò perciò di ricondurlo alla primitiva semplicità. E per non fare una cosa retorica, come, secondo il suo pensiero, aveva fatto il La Fontaine, il Lessing lasciò la favola povera di ornamenti. Ma, se noi riflettiamo bene, ci accorgeremo che sono appunto gli ornamenti retorici del La Fontaine, che rendono più sensibile l'intimo spirito della favola esopiana. E quindi per evitare la retorica il Lessing ricusò di fare delle sue favole una vera opera d'arte che ancora sarebbe ammirata, perchè esse favole appaiono più didattiche che divertenti; ma anche l'effetto didattico sarebbe stato maggiore, se l'autore avesse avuto più cura di animare il racconto freddo e monotono. Il Lessing, il quale aveva giusta nozione del soggetto che conviene alla favola, cadde nell'errore, quando pensò che questo componimento passando dal campo popolare a quello letterario

[1] Koenig, *Deutsche Literaturgeschichte.* Leipzig, 1881, pagg. 387, 6, 315. Scheren, *Geschichte der Deutschen Literatur.* Dritte Auflage, Berlin, 1885, pag. 401 e segg.

per applicarsi ad una nuova satira dovesse conservar sempre il modello rudimentale dell' apologo antico. A buon diritto perciò dice di lui l' abate Bertòla [1] *essere più ingegnoso che facile.*

Il Gellert invece, che non era dotato delle qualità critiche del Lessing, segue il La Fontaine; quindi la sua espressione è felice, benchè talvolta la sua osservazione non sia profonda. Saranno un po' troppo artifiziosi gli ornamenti di cui si serve, ma non si può dire che nelle sue favole bisogni aguzzare l' ingegno per intenderci il senso nascosto.

Il Pignotti adunque imita [2] il Gellert talvolta

---

[1] *Saggio sulla favola*, pag. 7, in *Operette in prosa*, vol. VIII, Firenze, 1817.

[2] Cfr. le due favole seguenti:

L. PIGNOTTI.

L' Usignuolo e il Fanello (Fav. LXI).

L'usignuolo e lo stridulo
Fanello ad un balcone
Sospesi accanto stavano
In pendula prigione.
La noia del suo carcere
Il rosignuolo intanto
Inganna colle tenere
Note del suo bel canto.
L'opre i servi sospendono
A udir l'alta armonia
E il passeggero arrestasi
In mezzo della via.
Nella famiglia un semplice
Vivace fanciullino
Tosto d'avere invogliasi
Sì armonico augellino.
E al padre con piacevoli
Vezzi volgendo il piede
Fra mille nomi teneri
Quell' augellin gli chiede.

pedissequamente, tal altra lo trasforma. Per la prolissità e minutezza dei particolari, che intro-

---

Il padre a lui rivoltosi
Risponde: — Tu l'avrai
Se qual è il bravo musico
De' due distinguer sai. —
Distacca allor dal ferreo
Sostegno, e innanzi a lui
Poste le gabbie: — Apponiti,
Di' su, qual è de' dui? —
Ambo il fanciul considera;
Dell'usignuol l'oscura
Abietta veste ed umile
Fa che di lui non cura.
Fra penne verdi ed auree
Brillar vede il fanello:
— Eccolo, grida subito,
Questo ch'è tanto bello. —
La gabbia in mano recasi,
Ma l'altro scioglie a un tratto
La voce, quasi lagnisi
Del torto che gli è fatto,
E intuona così flebili
E sì soavi note
Che il fanciulletto stupito
Resta con ciglia immoto.
Poscia al padre, e alla gabbia,
Fra la vergogna e l'ira,
Gli occhi confuso e tacito
Alternamente gira.
Ride il buon padre e provvido
Con salutar consiglio
Dice: — Impara a non credere
All'apparenza, o figlio.
Impara quanto è facile
Il rimaner schernito
Chi giudicar degli uomini
Vorrà sol dal vestito.

C. F. GELLERT.

Il Lucherino.
(Der Zeisig.)

C' era un lucherino ed un usignuolo, che pendevano alla finestra di Damone. L'usignuolo cominciò a cantare la sua divina canzone e il dolce suono piacque al piccolo figlio di Damone. " Chi dei due canta così bene? Naturalmente bisogna che io lo veda! " Il padre fece a lui questo favore, portò dentro nello stesso momento gli uccelli: " Qui," disse, " sono tutti e due gli uccelli; allora si vedrà il bel cantore? Dimmelo pure...." Il figlio non se lo fece domandare due volte. Subito mostrò il lucherino, chè quello, disse, doveva esser certamente. Come è bello e giallo il suo vestito di piuma! Perciò egli canta così belle canzoni;

duce nelle sue favole, il Pignotti diluisce[1] troppo

---

egualmente si vede l'altro dalle sue penne che non può cantar bene.

***

Non si ragiona spesso nella vita comune come concluse questo fanciullo? Ha intelletto colui al quale il colore e un abito danno l'aspetto; egli va rigido senza averne l'aria, così lo si prende per (uomo) prudente. Perchè? Mi guarda la sua cera dall'alto in basso, quando ogni [suo] tratto è vantaggioso! Un altro certamente si dà più da fare, perchè la sua cera niente promette. Così si giudica a prima dal volto e dalla parrucca [uno] cui manca intelligenza e spirito.

C. F. GELLERT, *Sämmtliche Schriften.* Ester Theil [Favole, pag. 57]. Leipzig, 1775.

[1] Confrontisi questa favola, *Il rosignuolo e il cuculo,* per vedere come quel che il Gellert dipinge in pochi versi, il Pignotti stemperi in parecchi.

L'Usignuolo e il cuculo.
(Die Nachtigall und der Kukuk.)

L'usignuolo cantava una volta la sua divina canzone, per vedere se la sentivano gli uomini. I ragazzi, che giuocavano nella vallata, seguitarono a giuocare e non l'ascoltarono. Frattanto egli si pose ad ascoltare il cuculo e (il cuculo) ottenne un allegro grido di gioia. I ragazzi ridevano forte, e lo facevano per canzonare il cuculo su ciò che di bello cantava. " Senti tu? " disse a Filomela, " come io vengo agli orecchi dei signori? Io ti ringrazio, chè non ci perderò molto. Essi antepongono il mio canto al tuo." Appresso venne Dameta colla sua bella. Il cuculo levò la sua canzone. Essi passaron via senza badarvi. Allora il maestro dei magici suoni cantò davanti a Dameta in una

un episodio, che starebbe assai bene in pochi versi. Si comprende chiaramente come il Nostro abbia

---

dolce melodia. Essi sentivano la potenza del canto. Dameta si fermò, e accanto a lui si pose Fillide e con sussulto ascolta e [sta] riverente. E l'occhio di lei lasciò cadere contente stille di pianto.

" Qua," gridò l'usignuolo, " impara, o ciarlone, ciò che si ottiene quando si canta ai savi.

" La caduta [lo sfogo] di una placida stilla di pianto porta molto più onore all'usignuolo che a te il rumoroso applauso."

C. F. GELLERT, *Fabeln* etc., pag. 225.

L. PIGNOTTI (*ediz. citata*).

Il Rosignuolo e il Cuculo (FAV. XXII).

Già di zeffiro al giocondo
Sussurrare erasi desta
Primavera, ed il crin biondo
S'acconciava e l'aurea vesta.
A lei intanto carolando
Gían le Grazie, gían gli Amori,
E traevansi scherzando
Una nuvola di fiori.
L'aer tepido e sereno,
Della terra il lieto aspetto,
Già destava a tutti in seno
Nuovo brio, nuovo diletto.
Sopra l'erbe e i fior novelli
Saltellavano gli armenti
Ed il bosco degli uccelli
Risuonava ai bei concenti.
Con insolita armonia,
Entro il vago stuol canoro,
L'usignuol cantar s'udia
Quale principe del coro.

Le leggère agili note
Sì soavi or lega or parte,
Che dimostra quanto puote
La natura sopra l'arte.
Ora lento e placidissimo
Il bel canto in giù discende,
Or con volo rapidissimo
Gorgheggiando in alto ascende.
Tra le frondi ei canta solo,
Stanno gli altri a udirlo intenti,
Ed ancor, sospeso il volo,
Fin l'aurette riverenti.
Sol s'udia di quando in quando
In noioso rauco suono
Un cucúlo andar turbando
Il soave amabil suono;
E lo stridulo rumore
Importun divenne tanto,
Che del bosco il bel cantoro
Alla fin sospese il canto.

popolata la mente di graziosissime fantasie e che la piena di esse gli faccia fiotto, sicchè egli sia costretto a darla fuori in numerosi versi.

Quanto al Gellert quello che più di tutto lo preoccupa, è di saper trovare un episodio, dal quale possa trarre un ammaestramento; colorisce, ed atteggia in modo piacente l'episodio stesso, ma il suo sguardo è sempre fisso alla sentenza morale. Mentre nel Pignotti non accade lo stesso. Egli ha lo scopo di educare, ma più di tutto di *dilettare;* un nonnulla, che altri forse dimenticherà nell'ampio sfondo del quadro, egli lo disegna, lo finisce, egli è il poeta delle minuzie come il Watteau ne era il pittore. Innamorato dello stile del Metastasio in modo tale da preferirlo a quello dell'Alfieri,[1] perchè più musicale, non s'accorge di esserselo così appropriato, che

---

L'importuno augel noioso
Dispiegando allor le penne,
Al cantore armonïoso
A posarsi accanto venne;
E con ciglia allor di grave
Compiacenza e orgoglio piene
Disse al musico soave:
— Quanto mai cantiamo bene! —
A sì stupida arroganza
Risuonar udissi intorno
Nell' ombrosa e verde stanza
Alto sibilo di scorno.
« L'ignorante ed imprudente
D'accoppiarsi al saggio ha l'arte,
E con lui tenta sovente
Della gloria esser a parte ».

[1] Vedi *Osservazioni sullo stile del Metastasio e sul dramma l'* « Ezio ». Nizza, 1789, tomo secondo delle *Osservazioni di più letterati intorno alle opere del Metastasio.*

le favole, le quali va scrivendo, non sono altro se non poesie metastasiane per la forma, per la cadenza, per il ritmo.

Al Gellert non si può negare un distinto merito nel render famigliari e nell'esprimere con incantevole facilità i sentimenti della virtù; ma quel non saper mai porre una misura al suo moralizzare rende giusto il giudizio del Bertòla[1] che ha dovuto compiangere più di una volta i poveri ragazzi delle scuole tedesche, obbligati a ruminare pazientemente le divagazioni etiche di quel favolista. Il Pignotti invece serba nella moralità il suo carattere, ed esce fuori con leggiadre lepidezze; se anche punge, i suoi detti sentenziosi non sono altro che poche e piccole spine nascoste tra molti ed amabili fiori, le quali bucano solamente alla superficie, facendo comparire non più che una piccola goccia di sangue, e non una ferita profonda, la quale sanguini a fiotto.

Il Pignotti imitò ancora dai favolisti francesi, e tra essi scelse il La Fontaine, perchè comprese che il sommo favolista francese ritrae le particolarità minute e sensibili degli oggetti producendo

---

[1] De' Giorgi Bertòla ab. A., Op. cit.. pag. 60.

l' impressione stessa che avrebbero prodotto gli oggetti stessi.

Così per esempio nella favola *La volpe e il corvo,*[1] il nostro autore prende la stessa esclamazione di meraviglia che la volpe fa al corvo nell' apologo lafonteniano, lo stesso discorso, e nell' insieme la figura dello sciocco uccello pare calcata su quello della favola del poeta francese. E nella favola *Il topo campagnuolo e il cittadino,*[2] se il Pignotti comincia in modo simile al La Fontaine, quando giunge a dire del rumore, che turba il pasto succolento dei due poveri sorci, mentre il La Fontaine non ci dice in che cosa consiste, il Nostro dipinge con tocchi vivissimi l' entrare con fracasso di gente nella dispensa.

Per non esser chiamato plagiario il Pignotti si appiglia a piccole circostanze di tempo e di luogo ben diverse da quelle delle favole del La Fontaine. Nella favola *Il vecchio e la morte*[3]

---

[1] Fav. LXII (ediz. Marchini, Firenze, 1820). LA FONTAINE, liv. I, fable 2, *Le corbeau et le renard.*

[2] Fav. LXIX (ediz. Marchini, Firenze, 1820). LA FONTAINE, I, fable 9, *Le rat de ville et le rat des champs.*

[3] Fav. LXI (ediz. Marchini, 1820), *Il vecchio e la morte.*

per trovare una ragione al povero taglialegna di dolersi della sua triste condizione lo fa inciampare dentro un fosso con il fastello sul capo, anzichè farlo cadere per isfinimento come il La Fontaine.[1] Ed allora è giustificata tutta la sequela dei mali, che va raccontando alla Morte invocata, la quale gli comparisce colla falce in mano. Il La Fontaine non immagina così la scena; più conciso nell'espressione che il Nostro, fa passare davanti alla mente del misero vecchio, talvolta senza pane e senza mai riposo, la moglie, i figli, i soldati, le imposte, il creditore e la servitù rusticale (corvée). L'imitazione di questa favola rivela nel Pignotti grande abilità di artista, il quale, se anche copia, sa porre nel suo quadro ancora un nonnulla, il quale sarà sufficiente a darci un cenno della sua impronta personale.

Se non sempre, tuttavia in qualche favola come *Il topo romito,*[2] il Nostro supera il suo modello. Per incastrar bene l'apologo nel suo quadro egli non dice come il La Fontaine, [3] che esso

---

[1] Livre I, fable 15, *La mort et le bûcheron.*
[2] Fav. XVIII (ediz. Marchini, 1820).
[3] *Le rat qui s'est retiré du monde.* Livre VII, 2.

è una leggenda dei Levantini, ma lo dà come una delle solite novelline, che la vecchia nonna nelle serate d'inverno filando presso all'ampio focolare raccontava al nipotino. La novelletta è semplice nella forma, facile nel verso ed accomodata così bene che sembra giusta la scappata del fanciullo, il quale paragona al grosso topo romito l'anacoreta Fra Pasquale. Naturalissima poi è la reprensione della nonna bigotta, la quale minaccia di un brutto gioco il nipotino, che ha pensato così male di un religioso, mentre non può disconoscere che a questi tempi i ragazzi nascono ad occhi aperti e « la malizia viene avanti gli anni. »

La Fontaine nella chiusa è più sottile e più malizioso, e si conosce benissimo la mèta a cui mira.

> Ayant parlé de cette sorte,
> Le nouveau saint (le rat) ferma sa porte.
> Que désigné-je, à votre avis,
> Par ce rat si peu secourable?
> Un moine? Non, mais un dervis;
> Je suppose qu'un moine est toujours charitable.

Il La Fontaine, benchè non ami nè preti nè frati, tuttavia non si arrischia a colpirli diret-

tamente, e quindi suppone che la leggenda del topo romito sia nata in Oriente e riguardi i Levantini. Egli non parla di monaci, ma di *dervis*, dei santoni mussulmani. La negazione del La Fontaine è più ardita dell' affermazione del Pignotti.

Riguardo al brio ed all' arguzia io credo che il Pignotti in questa favola sia maestro; circa la concettosa brevità, no, perchè egli ha una scena più larga, ed ha bisogno quindi di maggior numero di versi e di tempo per poterla svolgere. Ma ripeto, il più delle volte il Pignotti rimane molto inferiore al modello,[1] perchè egli non intende con perseveranza ostinata allo studio di esso, onde acquistare il sentimento dell' arte, quindi trasporta meccanicamente nelle sue favole le frasi e le espressioni del La Fontaine o tra-

[1] Per rendere ragione di quanto noi diciamo basta leggere le favole seguenti: *La cicala e la formica* (favola LXVIII) [La Fontaine, livre I, fable 1]; *Il concilio dei topi* (fav. LXXII) [La Fontaine, liv. II, fab. 2]; *Il leone e il tafano* (fav. LXXIII) [La Fontaine, liv. II, fab. 9]; *Il padre, il figlio e l'asino* (fav. LXV) [La Fontaine, liv. III, fab. 1]; *L'aquila e il gufo* (fav. LXVI) [La Fontaine, liv. V, fab. 18]; *Il cervo che si specchia* (fav. LXXIV) [La Fontaine, liv. IV, fab. 6].

duce interamente l' apologo lafonteniano.[1] I prologhi, le chiuse, le piccole riflessioni, colle quali balza sempre fuori il favolista francese, sembrano esser fatte da un fanciullo per l' incantevole loro ingenuità, e non bisogna che sia altro che un filosofo, un filosofo profondo e un sommo poeta come lui, La Fontaine,[2] per sapercele dar

---

[1] Come nella favola *Il gallo e la gemma:*

PIGNOTTI.	LA FONTAINE.
FAV. XLIII.	*Le coq et la perle* (Livre I, fab. 20).
Razzolando entro la vile	Un jour un coq détourna
Spazzatura d'un cortile	Une perle, qu'il donna
Ritrovossi il gallo avante	Au beau premier lapidaire.
Lucidissimo diamante.	— Je la crois fine, dit-il,
— Tu sei bello, disse, affè;	Mais le moindre grain de mil
Ma saria meglio per me,	Serait bien mieux mon affaire.—
Schiettamente te lo dico,	Un ignorant hérita
Un granello di panico. —	Un manuscrit, qu'il porta
« De' bei libri scelti e vari	Chez son voisin le libraire.
Uno sciocco ereditò	— Je crois, dit-il, qu'il est bon;
Che vendè per far denari ».	Mais le moindre ducaton
	Serait bien mieux mon affaire.—

[2] Il VANNUCCI (nota alla pag. 556, Op. cit.) riporta un giudizio del Voltaire in una lettera al Vauvenargues, 7 gennaio 1743, circa il La Fontaine: « Le caractère de ce bon homme était si simple, que dans la conversation, il n'était guère au-dessus des animaux qu'il faisait parler; mais, comme poète, il avait un instinct divin, et d'autant plus INSTINCT, qu'il n'avait que ce talent. L'abeille est admirable, mais c'est dans sa ruche; hors de là, l'abeille n'est qu'une mouche ».

a gustare. La Fontaine, sfiorando il favolista greco e latino, ha saputo trapiantar a meraviglia nel suo idioma molte delle loro forme. Egli ha fatto come l'Ariosto colla famosa rosa catulliana, che, come dice bene il Villari,[1] sembra sbocci la prima volta dal suolo rorida e fresca, vergine di nuove bellezze e d' immortale poesia. Il Pignotti, che era profondo studioso dei classici, cerca di dare alle sue favole ancora colorito e grazia alighieriana[2] ed ariostesca; anzi il Bertòla dice che il nostro autore ricopia sovente la piacevolezza e la giocondità del cantore di Orlando;[3] però è palese lo sforzo di chi non è preparato veramente allo studio dell' imitazione, o di chi non ne ha le attitudini.

Da Famiano Strada,[4] gesuita che visse in

---

[1] *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, Firenze, 1877-82, vol. II.

[2] Confrontisi *L'anitra e i pavoni* (fav. XXVIII, ediz. Marchini, 1820, Firenze) con la favola *La cornacchia ed i pavoni* attribuita a Dante Alighieri, e la *Zucca* (fav. XXXIX) colla favola del medesimo titolo nella satira VII di Lodovico Ariosto.

[3] *Saggio sopra la favola*, ediz. cit., pag. 44.

[4] FAMIANI STRADÆ *Academia II*, pag. 552-556, in « Elegantiores præstantissimorum virorum Satiyræ ». Lugduni Batavorum ex officina Joannis Maire, CIƆIƆCLV.

Roma tra i secoli XVI e XVII, retore ed istorico, prende la materia per la favola « Il contrasto fra un suonatore di cetra ed un rosignuolo. »

Il rosignuolo vuole imitare la melodia del suonatore, ma egli muore vittima dell'amor della gloria, perchè gli si rompono le esili fibre del suo fragile petto. Il Nostro in questa favola [1] si dimostra niente più che un facile verseggiatore, senza riescire ad assimilare le immagini e la forma classica del dotto gesuita. Poichè, quantunque lo stile latino di costui non sia immune da censure, cosicchè gli sia ben meritata la critica arguta dello Scioppio dal titolo *Infamia Famiani*, non si può negare che almeno in questa favola non spiri l'aura boschereccia delle ecloghe virgiliane. Mentre la favola del Pignotti mi fa ritornare alla memoria un affresco d'una scena pastorale, che vidi una volta in una parete di

[1] *La contesa tra il rosignuolo e il suonatore* (pag. 267, ediz. Marchini) non essendo assegnata in qualche luogo dall'autore (pag. XLVII della *Prefaz.* di G. Piergili all'ediz. Barbèra del 1886), alcuni l'hanno posta tra le *Novelle*, ma anche il PIGNOTTI la considera una vera e propria favola (vedi pag. 105 dei *Discorsi sopra i classici*, in « Atti dell'Accademia italiana »).

una sala principesca; benchè quei villani fossero copiati dal vero ed i fiorellini spiccassero bene sul verde del prato, tuttavia non mi convincevano: c'era in essi qualche cosa di artificioso, ed invano cercava di richiamarmi alla fantasia l'odore fresco del timo ed il colore bronzino dei villanelli, ma non vedevo altro che *manierismo.*

Riassumendo possiamo formarci questa opinione del Pignotti imitatore: dal Gay, dal Moore e dal Gellert egli apprende la maniera di moralizzare, temperandola però ai gusti della società elegante delle persone per le quali scriveva le favole. Tenta di rivaleggiare col La Fontaine, ma bisogna che il Nostro si dia per vinto, perchè di forze molto inferiori. Non può raggiungere quel tocco franco e sicuro, quella vivezza di frase, quella succosità di concetto e quell'eleganza di espressione, che sono tutte doti peculiari dell'illustre favolista francese.

Il Pignotti obbedendo troppo al metro, legato ora in quartine o sestine endecasillabe, più spesso in istrofette anacreontiche, stempera in numerosi versi i tratti di spirito, le sentenze fini e graziose del La Fontaine. Egli, benchè veda come il La Fontaine, per dar vivezza al dialogo,

oltre gli idiotismi della lingua parlata vada a scavarne altri nella vecchia letteratura, piegandoli alle sue esigenze e quasi rendendoli moderni, perchè infonde loro quello spirito d'arte, che era in voga ai suoi tempi; il Pignotti, dico, usa la lingua poetica delle persone colte, urbana e scorrevole, ma non conveniente alla favola, la quale travestita in tal modo ci fa talvolta sorridere, pensando come avrebbe parlato forbito ed elegante il rozzo lupo ed il superbo leone, se dotati di favella avessero espresso il loro pensiero nella maniera, con che il Pignotti ha scritte le sue favole.

IV.

L. Pignotti e gli altri favolisti — L. Pignotti e il Clasio — Il sentimento della natura nel Pignotti — L'espressione nelle favole — Fama di esse.

Un illustre critico francese[1] nelle sue *Favole*, che prese ad imitare dagl'Italiani, mostrò di preferire le favole del De Rossi, del Bertòla, del Roberti a quelle del Nostro.

Ma Lorenzo Pignotti è troppo superiore a questi favolisti.

Benchè il Roberti cerchi nei suoi apologhi di esser *nuovo, conciso e vario*, pure è chiarissimo lo studio gravoso della forma troppo lambiccata e della scelta dei soggetti, che per non essere esopiani li ha dovuti trarre da poeti stranieri od inventar di suo. Se l'imitazione fosse stata ben compresa dall'autore, forse egli sarebbe riuscito ad un'opera d'arte, ma al solito anch'esso è uno di quegli ingegni *mediocri* che

---

[1] *Fables nouvelles*, par M. P. L. GINGUENÉ. Paris, 1810.

trasportavano meccanicamente negli scritti proprî le frasi e le espressioni di altri, non riuscendo a comporre che dei centoni. Ma mentre al Roberti si rimprovera la troppo studiata scelta dei soggetti o l' imitazione mal riuscita, nel Bertòla bisogna riprendere quella tessitura da epigramma, quella mania di dialogizzare, qualità che tolgono tutta la freschezza ed ingenuità delle immagini, le quali si ammirano giustamente in Esopo. Il Pignotti parcamente usa il dialogo, e mai possiamo dire usi la forma epigrammatica; senza proporsi canoni e senza dettar saggi sulla favola scrive prima per passatempo, poi per un santo scopo, qual è quello di riprendere le leggerezze umane, ed allora i suoi apologhi riescono facili e piacevoli.

Nei versi del Pignotti non si trova quell' involgimento di forma come in quelli del Roberti, o la troppo ricercata e studiata ingenuità dei versi del Bertòla; il difetto sommo dei versi pignottiani se mai è quello di non terminar mai, l' un l' altro si susseguono rapidamente, dimodochè allungano, stiracchiano, e fanno in brandelli un soggetto, che sarebbe meglio delineato e più impressionante in minor numero di essi. Negli

apologhi del Roberti, del Bertòla, del De Rossi e di altri scrittori è troppo palese l' intendimento di riprendere; dimodochè attraverso a quell' ingenuità « del buon tempo antico » si vede chiarissimamente l' incresparsi delle labbra dell' autore per un sorrisetto malizioso. Ed allora mi sembra giusta l' avversione del lettore per il favolista, che da un esuberante corredo di erudizione fa trapelare lo sghignazzo mal represso del critico derisore. Il Pignotti senza il soverchio studio della forma e senza sfoggio di erudizione tabaccosa, con grazia incantevole e con quel fare franco ed aperto degli abitanti del suo Valdarno inventa od imita un soggetto, e la *morale* di esso non è sovrapposta alla narrazione; ma, quando la non s' indovina nella lettura, salta fuori dall' azione drammatizzata, come succede di solito nell' apologo lafonteniano, dove con efficacia stupenda è sempre messa in rilievo.

Il Bertòla non ha mai lepidezza e vivacità, il dialogo dei suoi apologhi procede freddo e in una forma tutt' altro che naturale; immerso nel genere descrittivo allora di moda, l'autore rare volte se ne sa liberare, cerca di sostenersi sulle sue ali infermiccie, ma dopo un poco di re-

meggio nel cielo puro e terso del classicismo, si stanca, le forze gli vengono a mancare, ed egli piomba di nuovo nel pelago freddo del manierismo.

Invece rivaleggia col Nostro un altro favolista toscano, il Clasio. Il Clasio, unendo la semplicità all' eleganza e frammischiandovi una certa tinta metastasiana, suggerì alle sue favole il segreto per esser popolari e per rimanere a lungo nel popolo; quel ritmo facile ed armonioso poi fu la dote peculiare, per la quale le favole del Clasio possono esser mandate a memoria. Nelle sue favole il Clasio ha una prima bella dote, cioè di esser originale.

Egli inventa; [1] ma siccome nel disegno dell' azione bisogna vedere come in un quadro tutti i delineamenti della moralità, che si vuole svolgere, egli mette in opera tutte le grazie, di cui è suscettibile una semplice ed ingenua composizione poetica; ma egli usa di questi ornamenti accessorî in modo da non sottrarre alla vista la forza e la verità del disegno medesimo. Egli scrive coll' intento sommo di ammaestrare, ma

[1] Cfr. *La lezione sopra l'apologo,* detta nella Società Colombaria l'anno 1803.

non si rivolge per questo al mondo elegante, sibbene al pubblico largo, quindi ha bisogno per farsi comprendere di riportarsi al mondo degli animali, che ritrae con verità e fine talento di artista.

Il Clasio poi ha un alto compiacimento estetico nella dipintura del vero naturale, e scuopre sempre relazioni recondite tra i fenomeni dell'universo e le passioni umane, tra i fatti d'ordine fisico e i fatti d'ordine morale. La descrizione e la similitudine dei fatti negli apologhi del Clasio non ci stanno davanti per sè, ma in quanto giovano a dar risalto e varietà alla scena ed in quanto accrescono l'effetto dell'azione, l'efficacia della pittura de' caratteri. Invece nel Pignotti è fiacco ed artificiale il sentimento della natura, perciò dimostra debole ingegno a scuoprire le relazioni delle cose.

E tutto quel non so che di animato, così gaio e tranquillo, pieno di piccole sorprese, di novità impreviste, di strane scoperte, tutto insomma quel piccolo mondo, che si svolge e si aggira intorno ad una rozza casa di campagna, è ciò che determina vivissimo il sentimento primitivo della natura nell'animo del Clasio, che

lo traduce con fresca genialità d' immagini, con evidenza di espressione e di armonia squisita di ritmo. Il Pignotti è troppo artificioso per questa parte, o forse troppo obbedendo al gusto del secolo si trastulla con certe fantasie, e si abbandona ad un mondo preconcetto, che è in piena contradizione col reale.

Nella lingua semplice propriamente adatta all' apologo, voi sentite il Clasio far parlare gli animali, fargli agire e anche ridere senza nulla d' inverosimile, perchè più di una volta l' autore dice come a quei tempi (della favola) gli animali ridevano, certo al loro modo, ma ridevano; e l' autore pare così interessato del mondo animalesco, da intenderne qualunque funzione e qualunque bisogno della vita loro. Il Pignotti, come il Roberti, il Bertòla e gli altri minori, non è osservatore continuo, paziente, minuto della natura; quel che egli produce è in opposizione col modo di essere o di agire della medesima.

Di più; siccome il nostro favolista imita da scrittori inglesi, tedeschi e francesi, attinge quasi sempre da essi parte delle sue concezioni, e trasporta nelle proprie favole situazioni, episodi, caratteri delle favole di quegli autori. Ora, come

la differenza, che esiste tra un quadro e la copia di esso, è molto visibile, per quanto sia agile la mano che ha copiato ed istruita in tutte le regole dell' arte, tuttavia ad essa copia manca l'anima, o, per meglio dire, quello spirito di artista, che vivifica il quadro, così fra le favole di un autore e quelle di chi le ha imitate, se non è un vero ingegno assimilatore, bisogna riconoscere le grandi difficoltà, che si oppongono a chi imita, il quale per il solito non riesce a sormontarle.

Invece nelle favole, che non trattano degli animali, ma si aggirano nel mondo dei cicisbei e delle donne eleganti, il Pignotti è artista, e dipinge dal vero con caldo sentimento di poeta, ed in questo ha brio e vivacità. Le favole del Clasio sono una collana di cammei, ben cesellati e politi; noi vi comprendiamo il lavoro paziente della lima e lo studio profondo della lingua purgata da tutto ciò che sappia d' idiotismi e d'improprietà. Il che non possiamo dire delle favole del Pignotti, nel quale la forza della rima prevale, e lo trasporta ad immergersi nell' impuro e nel grottesco[1] dello stile e della lingua.

---

[1] Cfr. la favola del PIGNOTTI, *La vanità e la medicina* (fav. XVI, ediz. Marchini, Firenze, 1820).

Ancora bisogna osservare come il Clasio sia parco nello svolgimento dell'azione dei suoi apologhi, mentre il Pignotti è troppo diffuso, e col voler essere gentile e grazioso riesce spessissimo a stancare.

Con tutto ciò le favole del Pignotti ebbero la fortuna di molte edizioni e l'onore invidiabile di essere in parte tradotte in francese,[1] in inglese[2] ed in latino.[3] Si ammiravano e si leggevano con vivo compiacimento da tutta l'Italia, ed ancora Napoleone Bonaparte con caldo interesse ne aveva sentite alcune.[4]

I poeti[5] contemporanei rammentavano nei loro versi il Pignotti, che per il primo ornò

---

[1] *Fables traduites de l'italien en français,* par Ed. M. J. Lepin, Paris, 1816.

[2] Lady MONTAGUE tradusse in inglese le favole del PIGNOTTI, ed ebbe da questi in contraccambio un sonetto (cfr. pag. 59 del vol. II delle *Poesie* del PIGNOTTI, ediz. Pomba, 1852).

[3] Di traduzioni in latino ne conosco una di sole cinque favole ed è manoscritta, senza autore nè data. Trovasi nella Biblioteca Marucelliana (vedi catalogo dei Mss.).

[4] GIUSEPPE CONTI, *Firenze vecchia.* Firenze, R. Bemporad e figlio, 1899, pag. 7.

[5] *Stanze* dell'ab. G. ANASTASIO ANGELUCCI con documenti e note illustrative della città e degli uomini celebri di Arezzo. Pisa, coi caratteri di Didot, 1816, pag. 9.

d'itali fiori l'umile favola, e a qualunque forestiero, che fosse andato a Firenze sulla fine del secolo XVIII, « la fama,[1] benchè diversa, additava due nomi chiari in lettere da conoscersi, Pignotti ed Alfieri. »

In una parola concittadini e discepoli ed amici suoi lo esaltano con lodi pompose. Il Carmignani[2] nella prefazione alla *Storia della Toscana* parlando della favola definisce quella del Pignotti *favola ornata.*

Antonio Benci[3] poi non crede che debba il Pignotti sottostare nel confronto al La Fontaine, poichè, se il favolista francese è più semplice e spiritoso, il Nostro è *più poetico, sempre naturale e non mai ignobile.*

Il Paolini[4] stima il Pignotti avere tutti i pregi del La Fontaine senza alcuno dei suoi difetti, e di più che il favolista figlinese possiede esclusi-

---

[1] UGONI CAMILLO, Op. cit., vol. II, pag. 409.

[2] *Prefazione* alla *Storia della Toscana* di LORENZO PIGNOTTI, tomo primo. Firenze, presso Gaetano Ducci, 1826, pag. 52-53.

[3] A. BENCI, *Elogio di L. Pignotti,* in « Antologia », giugno, 1821, pag. 348.

[4] PAOLINI, *Elogio storico-filosofico di Lorenzo Pignotti.* Pisa, 1817, pagg. 158-159.

vamente l'arte di piacere nella esposizione filosofica delle pitture del mondo e nei tratti energici, veri, originali dei concetti e dello stile.

Ora anche se non si possa negare che tutte queste lodi siano troppo gonfie, bisogna però riconoscere nel Pignotti la grazia incantevole, colla quale esso racconta le sue favole, lo stile pittoresco della maggior parte di esse e la versificazione fluida ed armoniosa.

INDICE.